Irena SŁAWIŃSKA

EUROPA PRZECIW-CHRZEŚCIJAŃSKA I BĘKARCIA
(w teatrze Norwida)

Więc jednak – ambiwalencja: Europa dziewiętnastowieczna jest w widzeniu Norwida barbarzyńska, zdziczała, próchniejąca, martwa, ale zarazem „jedyna tak szlachetna i tak lekka". Przecież z chrześcijańskiego pnia – choć występna, uległa z-przeciw-chrześcijańszczeniu.

Europa – a ściślej cywilizacja europejska – to zespół spraw najżywiej i najboleśniej w Norwida godzących. Nie może się on uwolnić z tego osaczenia, od młodzieńczych niemal lat – po ostatnie miesiące życia. Bo przecież paryska wiosna 1883 roku, roku śmierci poety – to narodziny ostatnich „legend dziewiętnastego wieku": *Cywilizacji, Bransoletki, Tajemnicy lorda Singelworth*. Łączy je ironiczna tonacja, odniesiona właśnie do społeczeństwa, które współczesną kulturę Zachodu reprezentuje – wyższą cywilizację (że znów odwołamy się do sarkastycznych akcentów poety), właściwą warstwie ukształconej. To samo ironiczne spojrzenie ujawniają Norwidowskie fraszki, których bohaterowie również do tej wyższej cywilizacji należą.

Kartoteka rodzącego się słownika poety pozwala też stwierdzić nie tylko częstotliwość użycia terminu „cywilizacja", ale i jego konteksty: zwroty, wyrażenia, również w prozie dyskursywnej, w artykułach, notatkach, listach. Częstotliwość to uderzająca – i nieprzypadkowa. Nie dziwi nas wyłączne użycie terminu „cywilizacja" w sytuacjach, gdzie my mówilibyśmy o kulturze: wszystkie te pisma powstały we Francji, gdzie termin „civilisation" miał (i ma) nieco inny zasięg semantyczny. Termin „l'homme cultivé" mówi głównie o wykształceniu; Norwid zaś ze szczególnym naciskiem odróżnia ukształconego człowieka od kształcącego się i kształcącego (innych). Wykształcenie (czy ukształcenie) to avoir człowieka (powiedzielibyśmy dzisiaj) – nie jego être. „Cywilizacja dziewiętnastego wieku ma tę smutną stronę, iż jest bardzo wykształcona i że wykształceniem swoim może zakryć i z-eskamotować nawet najprostsze prawdy życia" (VIII, 446)[1].

Z terminem „cywilizacja" łączy poeta różne atrybuty: czasem czysto historyczne (hebrajska, grecka) i nie zabarwione aksjologicznie, częściej jednak odniesione do współczesnego Zachodu i do soi-disant wyższej cywili-

[1] Wszystkie cytaty pochodzą z edycji J. W. Gomulickiego: Cyprian Norwid, *Pisma wszystkie*, t. I-XI, Warszawa 1971-1976. W nawiasie cyfra rzymska oznacza numer tomu, arabska – numer strony.

zacji, o wyraźnie ujemnej wartości. Słyszymy więc o cywilizacji zdziecinniałej, zdziczałej, próchniejącej, o takiej, która jest imitable i vendable. Poeta ostrzega przed „magią cywilizacji europejskiej" oraz – ogólniej – przed absolutyzacją wszelkiej cywilizacji: „Trzeba przeto wiedzieć i pamiętać, że cywilizacja każda uważana być winna jako środek, nie jako cel – dlatego też zaprzedać cywilizacji duszę swoją i przy tym modlić się w kościele jest to być Tartuffem" (VI, 434). „[...] cywilizacja każda, jako skończoność uważana, jest fałszywa" (VI, 432).

Wielokrotnie i przy różnych okazjach zamyśla się Norwid nad prawami powstawania, rozkwitu i uwiądu każdej cywilizacji, nad jej kolebką i zamierzchem: odpowiedzi na to pytanie nie może dostarczyć historia cywilizacji, która „jest tak młoda, że pełnoletności swej nie dorosła". O zamierzchu cywilizacji (rosyjskiej) mówi właśnie *Anhelli*: w prelekcjach Norwida o Juliuszu Słowackim bardzo wiele refleksji na ten temat.

Najbardziej bolesne i groźne diagnozy dotyczą jednak współczesności: Europy dziewiętnastego wieku, otaczającego poetę świata w jednej z „najgłośniejszych stolic" ówczesnych. Samą głośność wydrwi zaraz Norwid w traktacie *Milczenie*: „[...] ów gwar szeroki, który, urabiając się ze wszech wydźwięków wszystkich działalności i energii, śpiewa sam sobie nieustannie: «Takich to, jak ja, pięć, sześć na świecie dziś... to – cała cywilizacja jego, i wartość, i siła!»" (VI, 238). Wiemy, jaką pogardą darzy poeta kult energii, który teraz staje się podstawą oceny człowieka, jego stanowiska społecznego, i sprawia, że kompetencje zawodowe (i etyczne) w praktyce się nie liczą: dyrektorem opery zostaje człowiek energiczny! – wyśmiewa się poeta. (Dziś by nas to tak nie bawiło, ale passons...).

Zdrowie cywilizacji zależy też od szacunku dla każdego człowieka jako istoty ludzkiej, „istoty świętej", reprezentującej całą ludzkość. Myśl tę rozwija zwięzły, ale niezmiernie ważny tekst [*O idei Reprezentacji*]. Czytamy tam: „Idea-Reprezentacji z tej przyczyny tak wielką i tak wielce chrześcijańską jest, iż przez nią cały-człowiek zyskany jest dla społeczeństwa i całe-społeczeństwo dla człowieka" (VII, 51). Przyjęcie idei tej „dostało się nam przez ręce Kościoła".

Teza o niewymiernej, podstawowej roli chrześcijaństwa w dziejach cywilizacji wraca wielokrotnie w medytacjach poety. Dotyczy to przede wszystkim sztuki: „styl sztuki religijnej, z której jest cała Cywilizacja" (IX, 238), „w tym spodlonym i grzecznym społeczeństwie dzisiejszym" (IX, 240) – „Dans une Epoque parfaitement sale comme est la nôtre" (IX, 243).

Niezmiernie surowy sąd o współczesności podsumuje Norwid terminem: „martwa", „umarła" („cywilizacja obecna jest barbarzyńska i umarła [...] – praktycznie-zmarła i umarle-praktyczna jest, a bywa płaska" (IX, 341).

Często wraca Norwid do warunków żywotnej, żywej cywilizacji, opartej na twórczości, więc pracy, na wysiłku umysłowym i sumienności – bo ory-

ginalność i sumienność to przecież wyróżniki prawdziwej pracy, jak pamiętamy z wypowiedzi *Do Spartakusa (o pracy)*. Znamy też Norwidowską definicję oryginalności: „sumienność w obliczu źródeł". Stąd też podstawowy problem wyboru tradycji: tradycji prawomocnej (sukcesja po narodach zmarłych: „religia przez Żydów-Hebreów, prawo przez Rzymian, sztuki przez Greków, a przeto całą cywilizację" (XI, 646). Gromiąc jednak ówczesną anglomanię (relacja z rozmowy z młodym księciem Giedroyciem), powie poeta z gniewem: „Za cóż więc mam mieć człowieka, który by sukcesję własną na niego w prostej linii spadającą chodził pożyczać i wyżebrywać u lichwiarza?" (XI, 647). A nasze zobowiązania wobec własnej tradycji? Podejmować „z przeszłości tradycyjnej to pogłównie, co postępowym lub nasiennym w ziarno postępowe leżało w historii" (VII, 91).

W pełni pozostaje jednak poeta świadomy prawa i obowiązku wymiany, importu i eksportu kultury.

Mogłoby się wydawać, że po takim uczczeniu przeszłości cywilizacyjnej Europy – i po słowach pogardy dla jej współczesności – na Europę dziewiętnastego wieku rzuci Norwid tylko anatemę. Tak jednak nie jest. Bolejąc nad tym, że Europa i europejskość nie doczekały się definicji, że nie wyróżniono „właściwości znamionujących kardynalnie" te pojęcia – sam podniesie „święty ogień" (zapału i współczucia) „samej tylko matce Europie" właściwy. Teza ta znalazła się w wypowiedzi poety w rocznicę powstania styczniowego.

Kiedy indziej znów (w korespondencji) powie: „Jestem przeciwny systematom spółczesnym, które głoszą: «Europe aux Européens!». Selon moi – Madame! – il n'y a jamais eu des Européens, car nous tous nous sommes venus ici de l'Asie [...] Ja jeden przeczę temu systemowi krwi i ras [...] Moim zdaniem, Europa nie jest rasą, ale principium! – bo gdyby była rasą, byłaby Azją!!!" (IX, 388).

Określenie to prowokuje do dalszych pytań o istotę tego principium – zasady moralnej, jednak obowiązującej mimo wszystkich odstępstw i dewiacji. To ta zasada kazała Europie ująć się za Grecją oraz – w osobach nielicznej garstki szlachetnych jej przedstawicieli – okazać solidarność z losem Polski.

Jakby na przekór wszystkim inwektywom, jakimi obrzuca Norwid styl dziewiętnastowiecznej Europy – ostrzega przed „odspołecznieniem narodu" przez „stracenie europejskiego charakteru spółczesności" (VII, 88), widocznie, w mniemaniu poety, obowiązującego. Brak rozwinięcia tej tezy nie pozwala na jej uściślenie.

Więc jednak – ambiwalencja: Europa dziewiętnastowieczna jest w widzeniu Norwida barbarzyńska, zdziczała, próchniejąca, martwa, ale zarazem „jedyna tak szlachetna i tak lekka". Przecież z chrześcijańskiego pnia – choć występna, uległa z-przeciw-chrześcijańszczeniu.

Wspominaliśmy już, że poetyckie obrazy tej współczesnej Norwidowi Europy jawią się w jego fraszkach, w prozie narracyjnej i w dramatach. Wyróżnienie to nieco sztuczne i niepełne. Bo przecież i w tzw. traktatach, i w listach są znakomicie szkicowane scenki, jak np. z ogrodu zoologicznego, gdzie wyznawcy Darwina swego przodka orangutanga końcem parasolki szturchają: „dlaczego [te osoby] antenata w klatce z małpami osadziły [...] Orangutang też z politowaniem i newralgią na tę zdziczałą-cywilizacją rzeszę pogląda" (X, 131).

Wybieramy jednak do egzemplifikacyjnego oglądu tylko jeden poligon, jeden teren poetyckiej utarczki artysty z tą zdradzającą swe wysokie powołanie Europą: jego teatr. Na tej scenie właśnie rozgrywa się paraboliczny dramat współczesnej cywilizacji europejskiej.

*

A rozgrywa się we wszystkich utworach dramatycznych Norwida – nawet tam, gdzie rzecz dzieje się w Grecji czy w legendarnej rzeczywistości Krakusa i Wandy; w sztukach o historycznej lub politycznej kanwie i w miłosnych bluetkach: wszędzie tam przecież nostra res agitur. Bohaterowie tych dramatów, jak Rakuz (w *Krakusie*) czy Szołom (w *Zwolonie*), to najbardziej znamienne i niebezpieczne dewiacje współczesnej poecie cywilizacji europejskiej, jej zwyrodniałe idole! Zatrzymajmy się jednak przy tych tekstach, które jawnie przenoszą nas we współczesną Europę, w jej wielki świat czy piękny świat-son beau monde. Reprezentantów ludu tu niewielu: to służba wielkich dam – i nie w nich, oczywiście, godzi ostrze Norwidowej satyry.

Tylko niektóre z (ocalonych) dramatów określił sam poeta mianem komedii – raczej drobne teksty z wątkiem miłosnym w osnowie, teksty, które ówcześni nazwaliby bluetkami, bez względu na ciężar gatunkowy problematyki odniesionej – jak zawsze u Norwida – nie do polskiej rzeczywistości i obyczajowości, ale właśnie do epoki i do jej znamion. A że – jak wiemy – probierzem kultury jest u Norwida stosunek do sztuki i miłości – te właśnie dwa problemy są stale w dramatach poety obecne, przeważnie ze sobą splecione, gdyż częstym partnerem miłosnych układów jest właśnie artysta, ubogi i odtrącony (jak w *Hrabinie Palmyrze*), wzgardzony i odrzucony na skutek towarzyskiego blamażu (Omegitt), raz cudownie z takiego blamażu wyratowany, po okrutnych upokorzeniach (Mak-Yks). Same imiona tych partnerów – męskich (Rizzio, Mak-Yks, Omegitt) i kobiecych (Palmyra, Hrabina Harrys, Lia) mają przenieść nas w kosmopolityczny świat salonów, odsunąć zaś pokusę „polonizacji" tego świata. „Rzecz dzieje się w dziewiętnastym wieku" – podkreśla poeta (*Pierścień Wielkiej Damy*), w willi – Harrys. Rzadko tylko – jak w *Za kulisami* – pewne realia pozwolą bliżej zidentyfikować miejsce akcji (sale redutowe w Warszawie). Konwencjonalny stosunek do miłości i małżeństwa, układanego przez ciotki i swatki, jest jednak zja-

wiskiem właściwym konwencjom epoki i wychowaniu kobiet do tak ułożonego małżeństwa, które (o ironio!) nazywane jest sakramentem! Wyrazem protestu Norwida przeciw tym konwencjom (towarzyskim i literackim) jest uznanie zerwania tak ułożonego z góry związku za happy ending dramatu... choć bardzo bolesny. Stąd też i Norwidowskie przełamanie konwencji gatunków, próby przemianowania wysokiej komedii na białą tragedię. We *Wstępie* do *Pierścienia Wielkiej Damy* explicite powie poeta: „iż strona święta, budująca, religijna starożytnej tragedii nie ustała wcale ani może ustać, ale że gdzie indziej pośród utworów dramatycznych główne obrała miejsce swoje. Myślę, że ten rodzaj, na nazwanie którego nie mamy polskiego wyrazu (bo rzeczy jeszcze nie ma), to jest: «la haute-comédie», głównie otwiera pole do budującego działania wobec chrześcijańskiego społeczeństwa. Tak przynajmniej zdaje się, że być winno, skoro ma to być periodem obejrzenia-się-społeczności całej, i z jej najsłuszniejszej wyżyny, na samą siebie".

Norwid proponuje, jak wiemy, inny termin na określenie tego rodzaju dramatów, gdzie „tragiczność, nie dochodząc do zgonów i do wylania krwie, dawała[by] [...] Tragedię-Białą". Taki podtytuł przydany został właśnie *Pierścieniowi Wielkiej Damy* (we *Wstępie* przed chwilą cytowanym), choć sztuka kończy się – na pozór – rehabilitacją i uczczeniem poety. Ale tu happy end dotyczy tylko jednorazowego gestu Hrabiny, bo chyba nie pełnej przemiany człowieka. Finalnym akcentem dramatu jest przecież triumfalny monolog Durejki, fanfary strasznego mieszczaństwa!

Wróćmy jednak do tytułu tej wypowiedzi: do przeciw-chrześcijańskiej i bękarciej Europy. Jesteśmy na balu maskowym – na reducie – w pięknych salach redutowych przylegających do teatrum w Warszawie, choć lokalizacja ta nie jest w tekście explicite określona. Przybyłego na redutę podróżnika, hrabiego Omegitta, osaczają maseczki-fiołki. Jedna z nich pyta: „Czy zakochałeś się w Paryżu, widząc siostrzyczkę moją opętaną w ciężkie warkocze? [...] On w Paryżu nie był – nie był w Paryżu! Co to jest Francja i Paryż? – szczerze mów!" – Omegitt odpowiada: „Francja jest narodem wielkich przeznaczeń, a Paryż jest tylko stolicą europejskiej cywilizacji..." Maseczki-fiołki indagują dalej: „Kiedy on taki mądry, niechaj ci powie, co ta cywilizacja jest? Kiedy jesteś taki mądry, to powiedz – co?" I tu właśnie pada definicja: „Cywilizacja europejska jest bękarcia...", i za nią wyjaśnienie: „Dlatego że wszystkie inteligencje praktyczne są niechrześcijańskie – a wszystkie chrześcijańskie są niepraktyczne!" Nie one więc decydują o obliczu Europy i jej kultury!

Cywilizację europejską wielkiego świata reprezentuje i rządzi nią – baron Glueckschnell. To mówiące nazwisko dostatecznie go przedstawia: to wyznawca kultu pieniądza i szybkiego sukcesu, materialnej natury oczywiście, wielki Manitou giełdy międzynarodowej, bohater kilku sztuk Norwida, zaciekły wróg artysty i sztuki. Pojawia się na balu jako członek spółki tea-

tralnej, zainteresowany wyłącznie efektem finansowym granej obok, na scenie, tragedii Omegitta o ateńskim wodzu, Tyrteju – sztuki, właśnie wygwizdanej! Pociesza go jednak myśl, że „utrze się to jeszcze powoli, jak ruszą do sztuczek z sensem pisanych", komedyjek, które robią dobrą kasę bufetową! Pojawi się również w *Aktorze*, w tle, ale jeszcze groźniejszy zwiastun krachu giełdowego i ruiny rodzin. Ma jednak dość licznych, choć bardziej zakamuflowanych popleczników i wyznawców: w sferze wielkiego i drobnego biznesu (jak Durejko czy Nicka) i w tzw. wysokiej sferze towarzyskiej (Lia, Erazm, ludzie, którzy natychmiast zrywają zaręczyny na wieść o niepowodzeniu finansowym czy innym – partnera). Nieprzypadkowo też ci adherenci biznesu oświadczają, jak Nicka: „religiantką nie jestem zbyteczną" – powtórzy to też Bizoński: „choć wielki religiant nie jestem". Notabene, termin ten („religiant") miał wrócić w tejże Europie Środkowej i Wschodniej, głównie dla wyszydzenia praktykujących członków Kościoła... Norwidowski Glueckschnell nie jest jednak bynajmniej karykaturą kapitalisty (z pisemek komunistycznych). To postać bardziej złożona, wcielająca różnorodne aspekty cywilizacji współczesnej: wspomniany już kult sukcesu, pośpiechu, szybkich i efektownych osiągnięć, energii – w sensie zewnętrznej aktywności; głosiciel postępu – głównie technicznego, wrogiego wszelkiej tradycji. Pełen pogardy dla artystów, którzy „nic przecież nie robią", i oczywiście dla wszystkich słabych i bezbronnych – a także naturalnie dla religiantów...

Wrogość podobnego rodzaju – również przeciw tym samym grupom ludzkim skierowaną – dzielą z Glueckschnellem „straszni mieszczanie": Durejkowie (*Pierścień Wielkiej Damy*), równie bezwzględni dla artystów twórczych, dla ubogich i słabych; wyznawcy doraźnego sukcesu, zachłyśnięci własnym rozumem i aktywnością. I oni należą do rasy energumenów – do klanu coraz bardziej panoszącego się w teatrze pozytywistycznym – u nas i na Zachodzie, gdzie pozytywnym bohaterem jest energiczny i postępowy inżynier. Inaczej w wysokich komediach Norwida, który odmawia miana rzeczywistości tej energii, „która tylko to wie, że ugania". Ironia poety ściga energumenów także poza terenem komedii: dogodną metaforą do ukazania ich ostatecznej przegranej stają się wyścigi (taki podtytuł nosił pierwotnie *Krakus*): wygrywa je pieszy, spokojny, cichy Krakus – on to zabije smoka, nie zaś pędzący na koniu, ale pyszny i bezmyślny Rakuz, właśnie-energumen. Metaforę tę trzeba odczytać w kontekście Norwidowej koncepcji czasu, z-wolonego z wolą Boga, dojrzewaniem do wolności i prawdziwego zwycięstwa. Sytuuje się ono na antypodach doraźnego sukcesu, który „bożkiem dziś jest": Glueck-schnell. Wszystkie te idole: pieniądz, energia, sukces, pośpiech, pogarda dla sztuki i artysty, dla bezinteresownych uczuć... tworzą syndrom z-przeciw-chrześcijańszczenia cywilizacji europejskiej, a więc i zniewolenia człowieka.

Nie tylko Glueckschnell i jego klan są za ten proces odpowiedzialni: uczestniczą w nim również – na swój odmienny sposób – i wielkie damy, le beau monde kosmopolitycznej socjety, piękne, wytworne hrabiny, królujące w salonach. Nie są to młodziutkie, naiwne dziewczątka, ale dojrzałe kobiety, które same decydują o swoim losie i świadomie wybierają partnerów. Czasem cynicznie (jak Hrabina Palmyra) lub pod naciskiem konwenansów czy tzw. układów. Nieprzypadkowe noszą imiona: Palmyra-ruina; hrabina Harrys i Lia – to reprezentantki międzynarodowej socjety; wyraźnie Polką jest Eliza (*Aktor*), ale ona właśnie nie należy już do tych wielkich dam. Choć mniej jawnie, mniej ostentacyjnie, ale i one wielbią sukces i pieniądze (stąd ich przyjaźń z Glueckschnellami), i według tych kryteriów oceniają szanse epuzerów i korzystnego mariażu, a jednocześnie – mają się za chrześcijanki! Tu właśnie ironia Norwida pokaże ostre pazury: przez zderzenie nabożnych deklaracji tych dam z sytuacją, która je natychmiast dezawuuje. Pogardzające ludźmi hrabiny, paradują zawsze z mszałem czy różańcem: idą przecież na wentę miłosierną! W takiej właśnie sytuacji Hrabina zmienia bluzkę w obecności ubogiego poety, a na uwagę swej „poufnej": „mogłabyś ubierać się przy ludziach?" – odrzuca spontanicznie: „To nie są ludzie – daj, proszę, szpilkę". Na zimno układając plany mariażu, ta sama Hrabina powie: „Przecież małżeństwo – to sakrament!" Cięcie subtelne, ale przecież jednoznaczne. Stygmat salonu, od którego nie umieją się wyzwolić, jest jawnie przeciw-chrześcijański, choć osłonięty hipokryzją miłosiernych działań i cnotliwych frazesów. „Dobre wychowanie" panny – ironizuje Norwid – polega na tym, że są „za innych – złe", te „lalki modlące się i robiące zbrodnie", zniewolone gorsetem konwenansów. Poecie, twórczemu artyście, pozostaje tylko ucieczka „od zmienionego w salonik kościoła. Od zamienionej w karczmę epopei" (I, 265) – od tej pomniejszającej człowieka cywilizacji dziewiętnastego wieku, od tego „parcia chemicznego Europy". Czy jednak nie sposób wyrwać się z jej uchwytu? Czy istnieje tylko taka alternatywa: zniewolenie lub ucieczka (dokąd? na jakie wyspy szczęśliwe?). Owszem, są przecież w tym przeciw-chrześcijańskim świecie ludzie naprawdę wolni: artyści (także artyści teatru, vide *Aktor*), starzy ludzie już poza salonem (jak stara hrabina w *Aktorze*, pilna czytelniczka Biblii) i wierni służący, o randze i charakterze raczej giermków czy towarzyszy. Słowem: ci wszyscy, co nie stają do wyścigów, nie dążą do sukcesów, pozostali wolni i wierni. Najpiękniejsza kobieta w teatrze Norwida – to stara służąca Salome (*Pierścień Wielkiej Damy*), która „diamentowym słów światłem darzy".

Zupełnie inny jest jednak tłum na ulicach czy placach miejskich, tłum w *Zwolonie*, którym włada Szołom i który, dopiero zleczony – stanie się narodem. Ale to już odrębny i rozległy problem, który wypadnie nam na tym miejscu pominąć.

Niepodlegli naciskom tej zdziczałej cywilizacji są bohaterowie misteriów: Krakus i Wanda, żyjący w przedświcie Polski kołodziejów, przeczuwający

już Chrystusa, chrześcijanie in potentia, choć i tam pojawia się przecież antagonista cichego Krakusa, potencjalny Glueckschnell, energumen bezwzględny – Rakuz. Wolny jest również Zwolon (bo z Bogiem zespolony, poddany Jego woli) – wśród agresywnych Szołomów. Wszyscy ponoszą śmierć, która ma charakter ofiary: „a czyż jest większa wolność niż wolność ofiary?" Nie Norwidowe to adagio, ale można by mu je przypisać.

Problematyka kultury – i to współczesnej poecie kultury europejskiej – jest w teatrze Norwida ogromnie bogata i zróżnicowana. Czasem pojawi się w historycznym przebraniu, w greckiej lub egipskiej masce. Dzieje się tak w tragediach o Tyrteju, o Cezarze i Kleopatrze lub w miniaturze tragicznej *Słodycz*. W każdej z tych tragedii dochodzi do zderzenia dwóch światów: świata żywej cywilizacji – i martwej. Nieżywej, bo zesztywniałej w przepisach i konwencjach. Martwa jest kultura egipska, we władzy mumii i sfinksa; ale pozbawiony sił żywotnych jest również Lacedemon – zakuty w żelazo praw, zmilitaryzowany, gardzący słowem i sztuką, odbiera wolność własnym obywatelom. W zmartwiałym świecie nie ma miejsca na normalne życie rodzinne, na miłość ani na swobodną twórczość. Rozkwitają one nie w Sparcie, ale w Atenach, pod opieką bogów. W Atenach dojrzewa miłość Tyrteja i Eginei – jedyna to w teatrze Norwida wizja szczęśliwej i pięknej miłości, miłości, która się spełni. O jej kulturowych uwarunkowaniach i powiązaniach mówi się tam wyraźnie w dialogu obojga partnerów: „Miłość taka [...] to Grecja cała – to wolność, to prawda i to świętość..." (*Tyrtej*). A gdyby dziewczyna nie pojęła go, poety i wodza, „to ani Aten nie będzie, iż nie było w nich jednej kobiety".

Tej koncepcji miłości, ojczyzny i człowieka przeciwstawia poeta nieustannie Lacedemońską dewizę: „zwyciężyć albo zginąć", dewizę którą określa Norwid mianem hasła pachołków, nie rycerzy, gdyż wyraża kult siły i pogardę dla przegrywających, słabszych. To oczywista aluzja do polskiego zawołania: „triumf albo zgon", zawołania, które piętnuje Norwid ze szczególnym uniesieniem. W każdej z tragedii obecny jest dylemat: s u k c e s czy z w y c i ę s t w o? Wolno stwierdzić, że w widzeniu Norwida umiejętność przegrywania (na drodze do ostatecznego celu – zwycięstwa) to probierz kultury jednostki – i narodu. Wiele wypowiedzi na ten temat w jego prozie dyskursywnej. A kobietę sprawdza w dramatach zdolność i gotowość do uczestnictwa w porażkach mężczyzny. Eginea poręcza swoją miłość obietnicą: „Ja – będę z tobą" – nawet gdy Tyrtej „osamotnieje przegraną bitwą i tułając się posłoni twarz swoją do kałuży przydrożnej, ażeby się ręką napić wody..."

Prawdziwa miłość, nie spełniona, a nawet nie wyznana, łączy (i rozdziela) Cezara i Kleopatrę. Nieszczęśliwa-szczęśliwą, bo j e s t, pięknie dojrzała, a „m i ł o ś ć z u p e ł n a j e s t z a w s z e / s z c z ę s n ą!... d l a t e g o, ż e j e s t!" – mówi sama Królowa. Dzieli ich właśnie sytuacja polityczna, ale jeszcze bardziej – kulturowa, odór mumii i przymus dynastyczny, jakby „w

przestworze tym nie można było skrzydeł rozwiać. Coś zlepia pierze orłom" (*Kleopatra i Cezar*).

Wypada jednak wrócić do określnika użytego w tytule – przeciw-chrześcijańska i bękarcia. Staraliśmy się już wyjaśnić pierwszy atrybut cywilizacji dziewiętnastego wieku: przeciw-chrześcijańska, jawnie wroga chrześcijaństwu lub kompromitująca je udaniem, hipokryzją, fałszywą maską. Określnik: bękarcia – tłumaczy, jak pamiętamy, sam autor tego zestawienia, Omegitt. Tłumaczy jednak w sposób bardzo ogólnikowy i okrężny. Wydaje się, że można do jego wyjaśnień dorzucić – choćby tylko hipotetycznie! – inną egzegezę. Cywilizacja europejska dziewiętnastego wieku pochodzi z nieprawego łoża: zrodził ją kult pieniądza, uwielbienie techniki i technizacji, materialnego postępu, sukcesu (który „bożkiem dziś jest. On czarnoksięstwo swe rozwinął jak globu kartę"). Europa, której istotę stanowi przecież principium (moralne), wyrzekła się swoich prawych rodziców: chrześcijaństwa i Grecji (w apogeum jej sztuki i myśli).

Ale francuski odpowiednik słowa „bękart" („bâtard") ma jeszcze inne konotacje: bâtard to stworzenie czy zjawisko nieczystej rasy, mieszaniec czy hybryda. Może poeta chce napiętnować taki właśnie charakter cywilizacji europejskiej swego wieku?

I jeszcze jedna glossa do eksplikacji, którą podaje Omegitt – oczywisty porte-parole poety – na balu redutowym, indagującym go maskom. Przypomnijmy kontekst formuły, która wówczas pada z jego ust: Cywilizacja europejska jest bękarcia „dlatego, że wszystkie inteligencje praktyczne są niechrześcijańskie, a wszystkie chrześcijańskie są niepraktyczne". Znowu odwołać się wypadnie do obszaru semantycznego słowa w języku, w którego kulturze dojrzewa Norwid-myśliciel, a także Norwid-poeta. (Bez głębszej znajomości tego języka nie można poprawnie odczytać jego twórczości – to conditio sine qua non).

Popatrzmy na pierwsze i naczelne znaczenia przymiotnika „pratique" – choćby w słowniku Roberta. Pratique – „qui concerne l'action, la transformation de la réalité extérieure par la volonté humaine" („który dotyczy działania, przemiany rzeczywistości zewnętrznej wolą człowieka"). Grzechem „inteligencji chrześcijańskich" jest właśnie zaniedbanie tego obowiązku; są „niepraktyczne", bierne, podczas gdy „inteligencje niechrześcijańskie" okazują się „praktyczne" w nadmiarze! Szansą uleczenia Europy jest powrót do tych wartości, które podeptała: do uszanowania człowieka, jego wolności, świętości, powrót do Prawdy Najwyższej – i czynne zaangażowanie „inteligencji chrześcijańskich" w przemianę świata.